

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-6-113-121

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИМПРЕССИОНИЗМ В ПРОЗЕ ЭМИГРАНТСКОГО ПЕРИОДА И. С. ШМЕЛЁВА

Сюе Чэнь

Педагогический университет Центрального Китая, г. Ухань, Китайская Народная Республика

e-mail: xuechen0430@yandex.ru

Поступила в редакцию 11.06.2025

После доработки 28.07.2025

Принята к публикации 30.07.2025

Аннотация

Цель. Выявить специфику литературного импрессионизма в прозе эмигрантского периода И. С. Шмелёва, сконцентрированном на православной духовности повести «Богомолье» и романа «Лето Господне»; раскрыть, каким образом писатель посредством игры света и тени, цветовых акцентов, сиюминутного восприятия переосмысливает чувственную природу религиозного опыта, а также определить уникальный вклад этой эстетической практики в процесс модернизации русской литературы.

Процедура и методы. В работе применяется сравнительно-исторический анализ, сочетающий элементы нарратологии, интермедиального подхода, сопоставление с техниками импрессионистской живописи и феноменологического исследования религиозного опыта.

Результаты. Выявлен синтез православной образности с импрессионистской поэтикой в прозе эмигрантского периода Ивана Шмелёва: субъективные впечатления деконструируют объективную реальность, свето-цветовые тропы и синестетические образы визуализируют сакральное, используя принципы живописного импрессионизма.

Теоретическая и/или практическая значимость заключается в изучении синтеза модернистских художественных приёмов и традиционного реализма в православной литературе. Выводы исследования применимы в курсах по литературе Серебряного века и по истории литературы Русского зарубежья.

Ключевые слова: «Богомолье», «Лето Господне», литературный импрессионизм, православная эстетика, Серебряный век

Для цитирования:

Сюе Чэнь. Литературный импрессионизм в прозе эмигрантского периода И. С. Шмелёва // Отечественная филология. 2025. № 6. С. 113–121. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-113-121>.

Original research article

LITERARY IMPRESSIONISM IN I. S. SHMELEV'S PROSE OF EMIGRANT PERIOD

Xue Chen

Central China Normal University, Wuhan, People's Republic of China

e-mail: xuechen0430@yandex.ru

Received by the editorial office 11.06.2025

Revised by the author 28.06.2025

Accepted for publication 30.07.2025

Abstract

Aim. To identify specifics of literary impressionism in I. S. Shmelev's prose of emigrant period with a focus on the Orthodox spirituality of the novella "The Pilgrimage" and the novel "Summer of the Lord"; to reveal how the writer rethinks the sensual nature of religious experience through the play of light and shadow, colour accents, and momentary perception, as well as to identify the unique contribution of this aesthetic practice to the process of modernization of Russian literature.

Methodology. Comparative historical analysis, combining elements of narratology, an intermediate approach, comparison with the techniques of Impressionist painting and a phenomenological study of religious experience are used.

Results. Shmelev's synthesis of Orthodox imagery with impressionist poetics is revealed. Subjective impressions deconstruct objective reality, light-color tropes and synesthetic images visualize the sacred, using the principles of pictorial impressionism.

Research implications. The theoretical significance of the study is related to analysis modernist artistic techniques and traditional realism in Orthodox literature. The findings of the study are applicable in courses on literature of the Silver Age and on the history of literature of the Russian diaspora.

Keywords: literary impressionism, "Summer of the Lord", "Pilgrimage", I. S. Shmelev, Orthodox aesthetics

For citation:

Xue Chen. (2025). Literary Impressionism in I. S. Shmelev's Prose of Emigrant Period. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 6, pp. 113–121. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-113-121>.

Введение

Литературный импрессионизм представляет собой синтез ряда творческих приёмов, его эстетическая цель заключается в воссоздании субъективного впечатления о мире, благодаря чему текст делается более образным и живым, что, по сути, обогащает языковые возможности фиксации мгновенных изменений реальности. Российский исследователь К. А. Субботина полагает, что импрессионизм в литературе отличается от импрессионизма в живописи: он не является отдельным литературным течением, не обладает самостоятельным значением в литературном контексте [1, с. 118], в отличие от романтизма, символизма и футуризма, на его основе не сформировались определённые творческие группы, нет и художественных манифестов. Концепция «литературного импрессионизма» в мировом литературоведении остаётся дискуссионной, и единого чёткого определения до сих пор не выработано. Например, литературный импрессионизм определяли как «специфический нарративный метод изложения событий, достигающий эффекта остранения. По сути, ис-

пользование этого литературного приёма создаёт возможность равноправного диалога между читателем и произведением, формируя интересубъективность читателя и текста» [2, р. 61]. Однако эстетическая сущность импрессионизма как в живописи, так и в литературе заключается «в чутком улавливании красоты природы, акцентировании глубины уникальных явлений и фактов, реконструкции поэтики изменяющейся реальности» [3, р. 82]. Его главная цель – тонкое воссоздание мгновенных впечатлений и наблюдений персонажей за внешним миром, а также непрерывно меняющейся психической деятельности героев. Импрессионизм как новый метод изображения мира способен передать трепет первого впечатления, фокусируясь на фиксации сиюминутных визуальных ощущений и динамике внутренних переживаний, где мимолётность становится ключом к постижению экзистенциальной полноты бытия.

Несмотря на достаточно глубокую изученность религиозно-философского содержания и реалистической нарративной традиции в произведениях Шмелёва, ис-

следования импрессионистских эстетических особенностей его текстов по-прежнему демонстрируют значительные лакуны. Литературно-импрессионистские приёмы и эстетические особенности в прозе эмигрантского периода Шмелёва, особенно в его православной прозе, до сих пор не стали самостоятельным объектом исследования. Эта лакуна отчасти заслуживает художественные новации, совершённые писателем в период трансформации русской литературы XX в. Через монтаж сенсорных фрагментов и овеществление мгновенных впечатлений Шмелёв реконструирует религиозный опыт в феноменологическом понимании.

Светоцветовая поэтика: живописный импрессионизм в изображении религиозной сакральности

Цвет является структурной основой импрессионистской поэтики: субъективное восприятие мира напрямую передаётся через яркие краски, и именно через изображение полихромии действительности импрессионизм позволяет идеально воспроизвести саму жизнь. Оптимистическое отношение к бытию, выраженное импрессионизмом, побуждало художников пытаться преодолеть экзистенциальные страхи и восстановить утраченные традиционные духовные ценности. Наиболее яркую художественную особенность религиозных романов Шмелёва составляет стремление к архаичным духовным идеалам, заключённым в русской православной традиции. В произведениях Шмелёва на религиозные темы, повести «Богомолье» (1931) и романе «Лето Господне» (1933–1948), импрессионистские описания высвечивают иную грань реальности: мир, окутанный светотенью и насыщенный богатством красок, что становится цветовым воплощением «правдоподобия жизни».

«Лето Господне» и «Богомолье», опубликованные на западе, вызвали резонанс в среде русской эмиграции. Для русских эмигрантов Запад не стал духовной ро-

диной или прибежищем, а остался лишь временным пристанищем плоти в земном мире. Однако возвращение в Россию – потерянную, «утраченную Родину» – было невозможно, и православие стало той духовной связью, что соединяла эмигрантов с Отечеством. Искренняя вера в православные ценности служила опорой для выживания на чужбине. Писатель-эмигрант Григорий Месняев в 1949 г. в письме к Шмелёву высоко оценивал его произведения, принёсшие эмигрантам огромную духовную силу: «Нетрудно понять, каким утешением и откровением были эти книги для нас, особенно в нашем тогдашнем положении угнетённых и бесправных русских, слышавших только швабскую речь, не имевших ни одной печатной по-русски строчки и бывших под началом туповатых швабов» [4, с. 166] – и утверждал положение писателя в русской литературе: «Вы заняли в нашей литературе своё особое место, сказали своё собственное слово, которое роднит Вас с теми замечательными русскими людьми (например, Лесков, Ключевский), которых объединяет любовь к своему родному, понимание русской народной души, нашего прошлого» [4, с. 166]. В этих произведениях Шмелёв, используя яркую палитру религиозных иконописных образов, стремился возродить забытые после революции традиции русского православия, чтобы найти выход из духовного кризиса для соотечественников, оторванных от родной земли. Цвет как выразительный приём импрессионизма обретает в романах уникальную символику: его субъективная насыщенность, сочетание света и тени с цветовой палитрой отражают просветлённое импрессионистское мировоззрение автора и его радостное религиозное переживание.

Православное понимание «святости» укоренено в цветовом восприятии верующих, где цвет и религиозное осмысление сливаются в иконописной традиции. Икона как символ христианского учения становится «Богословием в красках» – текстом, доступным для прочтения через визуальные цветовые впечатления необ-

разованным русским крестьянам и детям, ещё не познавшим догматов. Цвет в иконе несёт двойственную смысловую коннотацию: первичный уровень – точное изображение сакрального сюжета, позволяющее зрителю через колористику получить яркое непосредственное впечатление (здесь цветовая функция близка живописной технике). Например, в «Богомолье» мальчик Ваня, проходя через «Святые Врата» в Троице-Сергиеву лавру, созерцает икону Угодника: «Блестят по стенам иконки, в фольге и в ризах».¹ Второй смысловой пласт связан с теологическим значением икон, раскрывающимся через символику отдельных цветов. Золотой цвет в православии интерпретируется как божественное сияние и дар Божий – лик Господа традиционно сокрыт в золотом сиянии: «на облачке, золотая икона – Троица».² Поэтому, когда Ваня видит в церкви икону, окутанную золотым светом, в нём рождается страстное желание слиться с этой сияющей полосой. Золотая лента воспринимается как мистический путь в Царствие Небесное, необходимое условие приближения к Божественному: «по высоким столбам, которые кажутся мне стенами, золотятся-мерцают венчики. В узенькие оконца верха падают светлые полоски, и в них клубится голубоватый ладан. Хочется мне туда, на волю, на железную перекладинку, к голубку».³ Иконопочитание, являющееся важнейшим символом православной веры, считается способом общения с Богом. Семилетний Ваня именно посредством цветовых впечатлений, воплощённых в иконописи, реализовал своё духовное стремление приблизиться к Божественному и познал сакральную суть религии.

Акцент сделан писателем на передаче мгновенных цветоцветовых отношений, фиксации изменений оттенков под воздействием света, и это создаёт атмосферу импрессионизма. Цвет здесь становится

инструментом декоративного украшения текста, провоцируя свободные ассоциации читателя. Шмелёв в описании импрессионистских пейзажей использует яркие и ясные цвета – золотой, голубой, алый – чтобы отразить эмоциональные состояния персонажей. Автор использует насыщенную палитру для передачи радостного настроения мальчика Вани во время пасхальной молитвы в храме: «Весь Кремль – золотисто-розовый, над снежной Москва-рекой», «Окна розового дворца сияют. Белый собор сияет. Золотые кресты сияют – священным светом. Всё – в золотистом воздухе, в дымном-голубоватом свете».⁴ Будь то пейзажи на пути паломничества в Троице-Сергиеву лавру или подготовка семьи к религиозным праздникам, все сцены переданы через язык ярких тонов. Роман воплощает эстетику живописного импрессионизма: «мгновенные впечатления, богатство красок и фрагментарность, подобные спонтанным мазкам на холсте, наслаиваясь, совместно выражают субъективное восприятие» [5, р. 111]. Однако, в отличие от объективного изображения цветоцветовых изменений в классическом импрессионизме, цветопись Шмелёва в этом произведении ближе к постимпрессионизму: колорит обретает яркую «субъективность» и символику, тесно переплетаясь с эмоциональными состояниями человека.

В повести Шмелёва «Богомолье» создана целостная система цветов, где вся палитра природных оттенков воплощается через восприятие ребёнка, раскрывая яркий православный мир. Мальчик Ваня на пути к Троице-Сергиевой лавре выражает свою любовь к русской религиозной и природной жизни с помощью ярких импрессионистических образов, насыщенных цветом. Рассыпанные в восприятии персонажа краски формируют калейдоскопичный мир. Шмелёв, подобно импрессионистам, использует «яркие пятна чистых синих или жёлтых цветов, звучные акценты которых оживляют всю

¹ Шмелёв И. С. Богомолье // Шмелёв И. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М.: Русская книга, 1998. С. 494.

² Там же. С. 458.

³ Там же. С. 485.

⁴ Там же. С. 37.

композицию» [6, с. 120]: алые зори, пламенное небо, золотистые утренние лучи, лазурные купола церквей, зелёные горы, белые ромашки, синие колокольчики, розовая земляника, бирюзовый дымок, красная смородина. Избегая чётких контуров (точечные мазки-слова сливаются в сознании читателя), Шмелёв создаёт образы «подобно тому, как точки французских импрессионистов складываются в картину. Каждая группа слов взаимосвязана, каждая деталь, кажущаяся случайной, имеет внутреннюю связь с целым».¹ Эта точечная техника создаёт светлую импрессионистическую картину, передающую радостное духовное состояние героя в религиозной атмосфере. Стремясь запечатлеть изменчивую игру природных красок, Шмелёв через художественное слово дарит читателю ощущение светлой гармонии: «*За Барминихиным садом небо огнистое, как в пожар*»; «*Москва-река – в розовом туманце ... Налево – золотистый, лёгкий, утренний Храм Спасителя, в ослепительно-золотой главе: прямо в неё бьёт солнце. Направо – высокий Кремль, розовый, белый с золотцем, молодо озарённый утром*».² Гибкое использование Шмелёвым цветового языка в описании природных ландшафтов и религиозной архитектуры создаёт интенсивную визуальную драматургию: «словно сквозь ослепительное стекло видны множественные образы, где импрессионизм служит для передачи неритмичных перепадов, присущих реальной жизни» [5, р. 109]. Эстетический эффект, достигнутый в повести, направлен на передачу читателю базовых впечатлений от религиозного бытия русского народа: через светоцветовые образы автор реконструирует повседневную реальность национальной духовной жизни.

«Свет и цвет – душа импрессионизма и в живописи, и в литературе» [7, р. 111].

¹ Stephen Crane: An Omnibus. New York: Alfred A. Knopf, 1961. P. 185.

² Шмелёв И. С. Богомолье // Шмелёв И. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М.: Русская книга, 1998. С. 411, С. 415.

Шмелёв, сохраняя верность субъективному восприятию православного мира, применяет в слове методы импрессионистской живописи: в светотеневых и колористических акцентах он визуализирует сакральную реальность, освобождая воспринимаемый объект от эмпирических ограничений и возвращаясь к непосредственному переживанию религиозного бытия. В «Лете Господнем» и «Богомолье» автор раскрывает православную Россию через призму сознания глубоко верующего ребёнка. Яркая полихромия впечатлений, преломлённая через детское восприятие, демонстрирует процесс духовного сближения человека с божественным. Как Константин Паустовский отмечал о бунинской прозе: «он убил сюжетность музыкой» [8, с. 116], – так можно сказать, что Шмелёв убил сюжетность цветом. Яркая колористика напрямую выражает его поиск «светоносных» ценностей православия и воплощает ключевые эстетические принципы импрессионистской прозы.

От бытописания к бытию: реалистический импрессионизм в изображении духовного опыта

В романе «Лето Господне», написанном в импрессионистской манере, Шмелёв акцентирует внимание на мгновениях повседневной жизни русских, что тесно связано с принципами импрессионизма, отвергающего абстрактные интерпретации и сосредоточенного на тонком изображении деталей быта и природы. Одной из наиболее ярких особенностей произведения является его «бытописание»: повествовательный ритм здесь размерен, субъективные эмоции автора почти не проявляются, а сознание рассказчика намеренно приглушено, что выдвигает на первый план внутренний мир героя. Обращение Шмелёва к повседневности следует чеховскому принципу отражения реальности, где глубокий смысл жизни скрыт в деталях обыденности. Через скрупулёзное описание быта автор раскрывает эмоциональные состояния

персонажей, формируя их характеры и обнажая подлинную человеческую природу, сокрытую в мелочах. Особенно примечательно, что, изображая психологию героев, Шмелёв «останавливает мгновение» – фиксирует мимолётные впечатления от внешнего мира, превращая их во вневременные образы. Этим достигается следующий синтез: вечная связь человека с природой через субъективное восприятие, взаимовлияние чувств и взаимодействия сенсорных впечатлений с эмоциями, достоверность сенсорного опыта как основа художественной правды. В этом произведении Шмелёв реализует ключевую цель литературного импрессионизма – виртуозное воссоздание мгновенных впечатлений героя от внешнего мира, динамики его психических состояний и через это отражение экзистенциального статуса человека как социального субъекта.

Выдающийся религиозный мыслитель и друг писателя И. А. Ильин назвал его «бытописателем русского благочестия» и «бытописателем Святой Руси».¹ В романе «Лето Господне» через призму литературного импрессионизма Шмелёв изображает повседневность русской православной семьи, детально воссоздавая ритуалы подготовки к церковным праздникам. По мнению архиепископа Серафима, «“Лето Господне” – несомненно, лучшее, что было когда-либо написано в литературной форме о богатом нашем церковном быте. Лучшего бытописателя русского благочестия не было в русской художественной литературе, нет, и вряд ли будет» [9, с. 117]. В этом романе «Россия и православный строй её души показаны ... силою ясновидящей любви, а все главы этой книги связаны воедино неким непрерывным обстоянием – жизнью русской национальной религиозности» [10, с. 18]. Текст насыщен микроскопическими деталями сакральных обрядов, где религиозный восторг передаётся через

полифонию чувственных впечатлений. В сознании семилетнего Вани всё, связанное с праздником, передаётся через сенсорное восприятие внешнего мира и сопровождающие эти ощущения психологические трансформации. В деталях религиозного быта, атмосфере праздника, обрядовых ритуалах, традиционной пище мальчик осознаёт себя «не обособившейся, оторвавшейся частью православного космоса, а, скорее, некой мистической результирующей соборной “святыни” Кремля» [11, с. 335]. Это переживание позволяет герою видеть связь с вечностью в каждом мгновении повседневности. В Чистый понедельник до Пасхи: «В комнатах тихо и пустынно, пахнет священным запахом ... зажгли постную, голого стекла, лампадку, и теперь она будет негасимо гореть до Пасхи ... И видится мне, за веренище дней Поста, – Святое Воскресенье, в светах. Радостная молитвочка! Она ласковым светом светит в эти грустные дни Поста».² А в мерцании свечи мальчика охватило мистическое видение, он видит призрак умершей бабушки-старообрядки у иконы «Смерть Христа», соединяя бытовое (уборка, постные молитвы) и вечное (память о предках). Импрессионистская реальность в прозе Шмелёва охватывает не только природный мир, но и психологическое состояние персонажей. Через аутентичный опыт сенсорных впечатлений автор достигает полифонического синтеза: психологическое (внутренние переживания) и реальное (внешние детали), субъективное (личное восприятие) и объективное (религиозный быт). Так, впечатления Вани от внешнего мира – постные свечи Великого поста, икона «Смерть Христа», колокольный звон – сплетаются с радостью мистического видения умершей бабушки: «радостное что-то копошится в сердце ... душу готовить надо».³ Вечная связь между мальчиком и бабушкой-старообрядкой рождается в повседневных

¹ Иван Шмелёв. Иван Ильин. Переписка двух Иванов: в 3 т. Т. 2: (1935–1946) / сост., комм. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. С. 12

² Шмелёв И. С. Богомолье // Шмелёв И. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М.: Русская книга, 1998. С. 16.

³ Там же. С. 15.

практиках подготовки к Пасхе: уборка дома, ритуальное омовение, облачение в новую одежду, зажжение постных свечей, чтение молитв и вечерня. Мимолётный образ бабушки становится мостом между ностальгией по прошлому и эсхатологической радостью грядущего Воскресения.

Шмелёв в изображении реальности сочетает детальное описание быта с глубоким психологическим анализом. Он воссоздаёт объективную действительность через многослойные субъективные ощущения и впечатления, используя тонкие ассоциации с деталями внешнего мира, взаимопереплетение символов и мотивов в подтексте, а также проблемы художественного пространства текста для раскрытия сокровенных чувств человеческой души, достигая таким образом единства субъекта и объекта. Шмелёв рисует перед читателем картину реальности, сложенную из впечатлений героя от вечернего богослужения во время Великого поста. Он соединяет разрозненные впечатления героя от службы – паникадила и свечи перед иконами, венки и ленты на образах, коврик на амвоне, аналой, покрытый чёрным покровом, чёрные постные ризы на престоле, изображение Страстей Христовых, сумрак церковных сводов, мерцающие огоньки молитвенных свечей, – используя приём монтажа впечатлений. Эти сцены предстают перед читателем в виде чередующихся кадров, создающих множество мгновенных зарисовок восприятия героем литургии.

Параллельно Шмелёв создаёт ряд звуковых образов – глухое чтение молитв священником: *«увы, окаянная моя душе», «конец приближается», «скверная моя, окаянная моя... душе-блудница... во тьме остави мя, окаянного!..»*¹ – погружает читателя в описанную рассказчиком атмосферу вечернего богослужения, позволяя ощутить сакральную религиозную атмосферу и пробуждая ожидание великого Воскресения. Шмелёв не только позволяет читателю пережить реальность через череду мгно-

венных впечатлений, словно проживая субъективный опыт героя, но и соединяет визуальные и звуковые впечатления от внешнего мира в синестезию восприятия. «Через чувственный опыт импрессионизм устанавливает новое отношение с повседневным миром: внешние стимулы влияют на восприятие, а восприятие – на сознание» [7, р. 35]. Таким образом, визуальные образы церковной службы и акустические впечатления от молитв священника сливаются во внутреннем мире Вани, порождая тревогу. Сцена с отцом, стоящим у изображения Страстей Христовых, усиливает страх, связанный с этим мгновением. В этом «мгновении бытия» «герой реагирует на объективный мир подлинно, постигая истинный смысл жизни» [12, р. 145]. Такое мгновение становится «ключевым моментом, когда персонаж прозревает суть жизни и обретает понимание её глубины» [12, р. 146]. Таким образом, семилетний Ваня в этом «мгновении бытия» начинает размышлять о смерти: «Все должны умереть, умрёт и он (отец). И все наши умрут ... никакой жизни уже не будет. А на том свете?.. «Господи, сделай так, чтобы мы все умерли здесь сразу, а т а м воскресли!»² Во время вечерней службы в церкви он впервые ощущает мистическую связь между смертью и Воскресением, внутренне укрепляясь в вере, что за смертью последует великое Возрождение. В этой сакральной религиозной атмосфере мальчик проявляет абсолютную преданность православной вере. Сложные религиозные обряды и детали духовной жизни становятся для него необходимым путём приближения к Богу в повседневности, что позволяет ему лично переживать и чувствовать сакральность православия.

Заключение

Шмелёв, используя приёмы литературного импрессионизма, рисует экзистенциальную картину быта и религиозной жизни русского народа. Посредством внешних впечатлений от повседневности

¹ Шмелёв И. С. Богомолье // Шмелёв И. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М.: Русская книга, 1998. С. 27.

² Там же. С. 28.

он исследует внутреннюю ценность жизни, раскрывая своё светлое гармоничное мировоззрение и религиозную радость духовной свободы, пронизывающую его творчество. В православных произведениях Шмелёва, таких, как «Лето Господне» и «Богомолье», автор выстраивает многогранную импрессионистскую поэтическую систему через уникальный художественный синтез. Сохраняя верность реалистическим традициям в воссоздании объективной реальности, он одновременно переосмысливает перцептивные измере-

ния через эстетическую призму импрессионизма: игра света и тени становится визуальной партитурой душевных трепетов, фрагментарные мгновения обретают вечность в симфонии ощущений, а переплетение сакральных символов с бытовыми деталями ткёт двойную ткань священного и мирского. Шмелёв создаёт на основе «художественного синтеза» уникальную духовную картину, где поэтическая верность русской земле сочетается с настойчивым поиском духовной прародины в условиях эмигрантского рассеяния.

ЛИТЕРАТУРА

1. Субботина К. А. Чехов и импрессионизм // Художественный метод А. П. Чехова: межвузовский сборник научных трудов. Ростов н/Д.: Ростовский государственный педагогический университет, 1982. С. 117–129.
2. Freedman A. *Death, Men and Modernism: Trauma and Narrative in British Fiction from Hardy to Woolf*. New York: Routledge, 2014. 236 p.
3. 薛晨. 伊万·布宁早期创作的印象主义美学特征 // *Russian Literature and Art*. 2023. № 4. P. 82–93. DOI: 10.16238/j.cnki.rla.2023.04.012.
4. Любомудров А. М. «Поэт России» – неизвестная статья Г. В. Месняева об Иване Шмелёве // *Русско-Византийский вестник*. 2023. № 2 (13). С. 163–172. DOI: 10.47132/2588-0276_2023_2_163.
5. 孙晓青. 文学印象主义 // *外国文学*. 2015. № 4. P. 107–118.
6. Ревалд Дж. История импрессионизма. Л.: М.: Книга, 1959. 524 с.
7. Kronegger M. E. *Literary Impressionism*. New Haven: College and up, 1973. 190 p.
8. Захарова В. Т. Импрессионизм в русской прозе Серебряного века. Нижний Новгород: НГПУ им. К. Минина, 2012. 271 с.
9. Любомудров А. М. «Гость дорогой» – забытая статья архиепископа Серафима (Иванова) об Иване Шмелёве // *Русско-Византийский вестник*. 2024. № 3 (18). С. 114–123. DOI: 10.47132/2588-0276_2024_3_114.
10. Есаулов И. А. Поэтика русского мира Ивана Шмелёва // *Проблемы исторической поэтики*. 2023. Т 21. № 2. С. 7–37. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12442.
11. Есаулов И. А. *Русская классика: Новое понимание*. СПб.: Алетейя, 2012. 448 с.
12. 瞿世镜. 弗吉尼亚·伍尔夫: 意识流小说家. 上海: 上海文艺出版社, 2015. 270 p.

REFERENCES

1. Subbotina, K. A. (1982). Chekhov and Impressionism. In: *A. P. Chekhov's Artistic Method*. Rostov on Don: Rostov State Pedagogical University publ., pp. 117–129 (in Russ.).
2. Freedman, A. (2014). *Death, Men and Modernism: Trauma and Narrative in British Fiction from Hardy to Woolf*. New York: Routledge.
3. 薛晨 (2023). 伊万·布宁早期创作的印象主义美学特征. In: *Russian Literature and Art*, 4, 82–93. DOI: 10.16238/j.cnki.rla.2023.04.012.
4. Lyubomudrov, A. M. (2023). “The Russian Poet” – An Unknown Article by G. V. Mesnyaev about Ivan Shmelev. In: *Russian-Byzantine Herald*, 2 (13), 163–172. DOI: 10.47132/2588-0276_2023_2_163 (in Russ.).
5. 孙晓青 (2015). 文学印象主义. In: *外国文学*, 4, 107–118.
6. Rewald, J. (1959). *History of Impressionism*. Leningrad: Moscow: Kniga publ. (in Russ.).
7. Kronegger, M. E. (1973). *Literary Impressionism*. New Haven: College and up.
8. Zakharova, V. T. (2012). *Impressionism in Russian Prose of the Silver Age*. Nizhny Novgorod: Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University publ. (in Russ.).
9. Lyubomudrov, A. M. (2024). “Dear Guest” – A Forgotten Article by Archbishop Seraphim (Ivanov) about

- Ivan Shmelev. In: *Russian-Byzantine Herald*, 3 (18), 114–123. DOI: 10.47132/2588-0276_2024_3_114 (in Russ.).
10. Esaulov, I. A. (2023). Poetics of the Russian World by Ivan Shmelev. In: *The Problems of Historical Poetics*, 21 (2), 7–37. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12442 (in Russ.).
11. Esaulov, I. A. (2012). *Russian Classics: New Understanding*. St. Petersburg: Aletheya publ. (in Russ.).
12. 瞿世镜 (2015). 弗吉尼亚·伍尔夫：意识流小说家. 上海：上海文艺出版社.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Сюе Чэнь (г. Ухань, КНР) – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка и литературы Педагогического университета Центрального Китая;
ORCID: 0009-0007-7007-3685; e-mail: xuechen0430@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Xue Chen (Wuhan, China) – Cand. Sci. (Philology), Senior Lecturer, Department of Russian Language and Literature, Central China Normal University;
ORCID: 0009-0007-7007-3685; e-mail: xuechen0430@yandex.ru